ŚPIEW W SZKOLE • N° 3
WARSZAWA — ROK III — 1935/6

O PODNIESIENIE ARTYSTYCZNEGO POZIOMU CHÓRÓW HARCERSKICH

Wszelkie harcerskie występy publiczne powinny być pod stałą, omalże do pedantycznej przesady skrupulatną kontrolą i to nie ogólną, z lotu ptaka obejmującą całość, ale szczegółową, wnikającą analitycznie, bez ceremonij, w drobiazgi. Każdy poszczególny numer produkcji powinien uzyskać przed publicznym popisem aprobatę rzetelnych, nie dziecinnie usposobionych fachowców-znawców, których bezinteresowne placet winno być ostateczną decyzją zarządzającą występ publiczny lub wycofanie się ze szkodliwej dla opinji imprezy. Taka ostrożność nie zawadzi nawet przy wszelkich lokalnych (i to nawet przy tych w ścisłym gronku czy światku harcerskim odbywanych) imprezach. Oczywiście do maximum musi być spotęgowana przy imprezach, przeznaczonych dla jak najszerszych sfer, przy imprezach mających już w swoich założeniach charakter reprezentacyjny, bo przecie słucha ich przez radjo cała bez przesady Polska i nawet może „ktoś" tam z zagranicy. Jeżeli umiejętnie roztoczy się skrzydła należytej kurateli nad wszelkiemi imprezami czy popisami harcerskimi, niewątpliwie ich poziom podniesie się o całe niebo. Nie przyniosą publiczne występy ujemnej opinji poszczególnym szkolnym zarządom — za harcerstwo odpowiada w pierwszym rzędzie zakład — i nie będą wywoływać swą karykaturalnością ironicznego uśmiechu na twarzach słuchaczy.

Z przykrością muszę zejść w swoich uwagach na fakt, który do powyższych roztrząsań mnie natchnął. W okresie tegorocznego zlotu harcerskiego bawiłem w **Sopotach**. W pewnym pensjonacie, który ogniskował oprócz polskiego i niemieckie towarzystwo, słuchamy wieczorem w dzień „deszczowy i ponury" audycji radjowej z Warszawy. Miły głos speakerki awizuje audycję harcerską ze Spały. Śpiewy drużyn żeń-

skich. Ciekawość podniecona. Tłumaczymy Niemcom zapowiedź. Niecierpliwie czekamy jak się popiszą nasze druchny. Przecie nam nie przyniosą hańby. Rozpoczyna się popis. Wkraczają w szranki poszczególne nacje, by rywalizować w śpiewie. Szkotki (za kolejność grup nie ręczę) ześpiewaniem bajecznie postawionych głosów budzą powszechny podziw. Czechosłowaczki wystawiły grupę chórową czy chór o wysokim poziomie; równością zaśpiewu oczarowały. A nasze druchny polskie... Zaprodukowały pieśni ludowe. Zaprezentowały światu zespół śpiewacki o marnych głosach, jeśli to były głosy do śpiewu, niepostawionych, ot tak, śpiewający sobie bezpretensjonalnie, jak się to dawniej, kiedy nie uczono śpiewu w szkołach obowiązkowo, śpiewało w dobrym humorze na majówce. Podczas produkcyj naszych harcerek my, Polacy, zaczerwieniliśmy się. Słowa nie rzekliśmy do siebie, wymownie jedynie patrząc na siebie. I towarzystwo niemieckie słowa o popisie polskiej drużyny nie rzekło. Krytykować nie wypadało, a samo milczenie dosyć mówiło.

Istotnie śpiewem swoim harcerki polskie nietylko nie zaimponowały nikomu, ale nieprzemyślanie wystąpiły z popisywaniem się czemś takiem, czem raczej nie należało się popisywać. Nieopatrzne przeoczenie! Chyba nie było żadnej kontroli znawcy, któryby odrzucił taką produkcję lub dołożył starań, o ileby to leżało w jego zasięgu, by produkcja stała na należytym poziomie, artystycznie przynajmniej znośnym.

Kiedy zastanowiłem się nad tym niefortunnym popisem naszych harcerek, skojarzył się samorzutnie z nim śpiew naszych drużyn harcerskich, tak często na ulicach miast i kąpielisk słyszany. I tutaj zauważyłem jota w jotę te same niedomagania. Słyszałem nieraz niemieckie harcerki w Gdańsku, śpiewające w marszu. Śpiew ich wybitnie in plus odróżniał się od naszych harcerzy. Był czemś rzeczywiście doskonałem, czemś, co równością zrobiło na mnie takie wrażenie, jakie odebrałem, usłyszawszy pierwszy raz w wiedeńskim Votivkirche chór wiernych (nie uczonych śpiewaków), spiewający precyzyjnie bez specjalnego kierownictwa pieśni pod wtór grającego organu.

Krótko mówiąc, nie wdając się w przytaczania innych podobnych bolesnych szczegółów, **trzeba istotnie podnieść stanowczo poziom chórów harcerskich.**

O ile mogłem na mocy obserwacyj skonstatować, chóry harcerskie są przeważnie, a może nawet w 99%, zdane na własne siły. Nie podlegają z urzędu fachowcom. Nikt się niemi nie zajmuje. Nauczyciel gimnastyki rzadko posiada kwalifikacje nauczyciela śpiewu. Dyrektor czy kierownik w tę dziedzinę nie wgląda. Młodzież śpiewa sobie, jak umie,

naturalnym głosem, nie wyprostowanym czy poprawionym przez wiedzę czy sztukę. Właściwie dziś w szkołach zadużo się śpiewa bylejak, śpiewa się bez wglądu fachowców (przy uczeniu prawie wszystkich przedmiotów), a zamało poprawnie. Ta zbytnia swoboda czy samodzielność śpiewania w chórach harcerskich przeistacza się w chroniczny stan miernoty. Może być stan taki tolerowany, choć być nie powinien, na własnem podwórku, ale nigdzieindziej, bo na tem już cierpi autorytet zakładu. Nad chórami harcerskimi, wogóle nad śpiewem harcerzy powinien być roztoczony nadzór, powinien ustawicznie wglądać tutaj nauczyciel śpiewu, by wszystko było w jak największym porządku. Może takie postawienie sprawy obarczy nową pracą nauczyciela śpiewu, ale wzamian za trudy i ofiarność otrzyma satysfakcję postępu swego przedmiotu i ochotnie się podejmie tej cząstki pracy, która z zakładu na forum publiczne najczęściej się dobywa na chwałę pracy i zakładu.

Z harcerskimi chórami pro publico bono trzeba zrobić porządek. Pracowników ochotnych w tej dziedzinie nie braknie i nie powinno braknąć. A gdzie ofiarna praca, tam i postęp.

D-r Stanisław Zetowski

WPŁYW WYCHOWAWCZY NAUCZYCIELA ŚPIEWU I MUZYKI I ORGANIZACJA JEGO PRACY

(Dokończenie).

2. Stosunek nauczyciela do pracy i obowiązków lekcyjnych.

Najważniejszem wydaje się tu osiągnięcie maksimum wydajności w tych trudnych warunkach, w jakich dziś w szkole się pracuje i utrzymanie ciągłości pracy. I tu znów może wyświadczyć usługi tylko organizacja: mianowicie krótki, tylko w punktach wyrażony plan każdej lekcji pod datą, dobrze przemyślany, związanie organiczne z lekcją poprzednią i następną. Przysporzenie roboty jest tylko pozorne. Gdy się zważy, iż każdej chwili można odnaleźć to, co potrzebne, sprawdzić, co przerobione i czego brakuje, że nie trzeba szukać, przypominać sobie — trudno nie zgodzić się, że to tylko ułatwienie i oszczędność, a także korzyści, jakie wypływają dla przedmiotu z tego rodzaju postępowania. A względy wychowawcze? Uczniowie cenią, szanują ten rodzaj pracy, pobudza to część do wzmożonego współdziałania z nauczycielem. I je-

szcze jedną korzyść odnosi się z takiego sposobu pracy — tą drogą gromadzi się materjał, bardzo przydatny później dla zjazdów, konferencyj, referatów.

Ważną sprawą są zeszyty, zadania, notatki. Rzeczy nieraz lekceważone przez uczniów, którzy nie doceniają tego, że ten materjał, systematycznie gromadzony i w przyszłości im się przyda. Sprawą nauczyciela jest ich o tem przekonać i wdrożyć do dokładnego prowadzenia zeszytów, z dbałością o wygląd estetyczny. Pisownia nut wymaga dokładności, nabyta w tem dyscyplina może w pewnym stopniu przenieść się i na dokładność w innych dziedzinach. Wiele mitręgi oszczędzi sobie nauczyciel, jeśli czas jakiś potrzyma swych uczniów na kaligrafji nutowej; uwolni go to od oglądania miesiącami źle napisanych kresek, chorągiewek, pauz, krzyżyków, bemoli, od przyjmowania zabazgranych zeszytów. Przeglądanie, poprawianie i ocena prac wszystkich uczniów jest konieczna, sumienność pod tym względem dodaje klasie bodźca i zainteresowania, zaniedbywanie się zniechęca. Stosunek do błędów może być dwojaki: albo nauczyciel poprawia błąd, którego uczeń sam ewentualnie poprawić nie może, albo też tylko zaznacza odpowiednim znakiem, objaśnia w klasie ogólnie i poleca uczniom poprawić samodzielnie, co oczywiście jest korzystniejsze. Ale błędy niezawsze są poprawione. To też wskazanem jest obejrzeć nietylko ostatnią pracę, ale cofnąć się dalej. Uczeń, wiedząc o możliwości takiej kontroli, nie pozwoli sobie na zaniedbywanie się. Parę słów o zeszytach dziecięcych do śpiewu. Mam wrażenie, że dzieci z zadowoleniem przyjmują zadania muzyczne, chętnie piszą nuty, troszczą się o estetyczny wygląd swych zeszytów. Tylko warunek: nie zawiele, nie za często i niech to, co dzieci mają mieć zadane, będzie poprzednio omówione i pokazane barwnie i żywo. Wreszcie oceny — ten bodajże najnieprzyjemniejszy moment w nauczycielskiem życiu. Bo niełatwo zaiste postawić zupełnie sprawiedliwy stopień i uniknąć jawnych lub ukrytych żalów. I tu organizacja pomoże. Do materjału powyżej wymienionego (ankiety, zeszyty, dziennik chóru) przybędzie jeszcze zeszyt ocen z kilkoma nagłówkami. Mogą one być, dajmy na to, takie: Badanie wstępne (ew. ocena z roku ubiegłego). Głos. Słuch (te dwa, o ile nie prowadzi się dziennika chóralnego). Solfeż. Teorja. Pieśni. Zadania. Dyktanda. Uwagi. Oczywiście przewidziane zróżniczkowanie nagłówków, stosownie do poziomu i typu szkoły. Na lekcji, po każdej odpowiedzi, w odnośnej rubryce notuje się ocenę, to samo przy zadaniach. W ten sposób zrobione jest już chyba wszystko, co można, by przybliżyć się do ideału sprawiedliwości. Moje klasy wiedziały, w jaki sposób prowadzę oceny, na żądanie każdy zaw-

sze dowiadywał się, „jak z czego stoi", na początku roku odczytywałam ogólne stopnie zeszłoroczne i miałam sumienie mniej więcej spokojne. Ale kiedyś, w gronie nauczycielstwa z kilku szkół poruszono sprawę ocen. Opowiedziałam o swoich sposobach i spotkałam się ze zdaniem, że stawianie ocen tak na gorąco w oczach ucznia denerwuje go i powoduje gorszą odpowiedź. Wobec tego zaraz przeprowadziłam ankietę w dwu swoich szkołach. Jak sobie teraz przypominam, na 130 mniej więcej odpowiedzi zaledwie parę mówiło bardzo oględnie o pewnej tremie wobec świadomości o natychmiast postawionym stopniu; pozatem zaznaczono, że taki sposób postępowania właśnie wywołuje wiarę w sprawiedliwość i dokładność.

3. Praca z myślą o przyszłości.

Rozumiem przez to zachowanie sprawności i wiadomości, które się ze szkoły wyniosło, pomnażanie, a zwłaszcza utrzymanie zainteresowania i zamiłowania. Trzy tu widzę ważne czynniki: czytelnictwo muzyczne, gromadzenie pewnych materjałów już w szkole i słuchanie muzyki. Punkt drugi nie może naturalnie dotyczyć wszystkich uczniów, bo wszak różnorodne są zainteresowania i uzdolnienia, zaś punkt pierwszy nie będzie się tyczył z tych samych względów wszystkich w równej mierze.

Propagowanie czytelnictwa muzycznego w szkole może się oprzeć o bibljotekę, wyposażoną w przystępne dziełka z dziedziny historji pieśni ludowej, wychowawczo zwłaszcza ważne są biografje i listy wielkich muzyków, jak Chopin, Beethoven, Schubert, Liszt, Schumann. To, czego będzie brakowało ze względu na warunek przystępności wykładu w języku polskim, uzupełni nauczyciel opowiadaniem. To czytelnictwo niezawodnie wywoła w niektórych chęć posiadania własnych książek muzycznych, co może ułatwić nauczyciel. W dalszym ciągu gromadzenie materjałów polega na zachowywaniu zeszytów, notatek oraz tworzeniu dokładnego spisu pieśni, ew. zeszytów z tekstami, prześpiewanemi w szkole. Trudno żądać, by uczeń spamiętał tytuły kilkudziesięciu pieśni oraz śpiewniki, w których się one znajdują. Od szeregu lat moje klasy prowadziły zeszyty z wykazem pieśni według następujących nagłówków: Tytuł pieśni. Autor melodji i tekstu. Tytuł śpiewnika. Było to obowiązkowe i stale przeglądane przeze mnie. Praca dla ucznia niewielka po lekcji, na której była nowa pieśń, wpisać kilkanaście wyrazów. Bardziej zainteresowani i uzdolnieni mogą prowadzić w oddzielnym zeszycie wybór pieśni z różnych śpiewników. Zakres zbierania materjałów znowu zależy od poziomu i typu szkoły. Na dalsze zaintereso-

wanie muzyką może znacznie wpłynąć nauczyciel, informując uczniów, jakie są czasopisma ogólno-muzyczne i specjalne, jakie celniejsze podręczniki.

Co do słuchania muzyki, jeśli nauczyciel jest dobrym wykonawcą instrumentalnym czy wokalnym, niech dzieli się tem jaknajwięcej ze swymi uczniami, omawiając wykonywane utwory. To najlepiej sprzyja wzajemnemu zbliżeniu — gwarantuje zainteresowanie muzyką i na przyszłość.

4. Osobowość nauczyciela.

Jeśli nauczyciel pracuje nad muzyką i śpiewem niezależnie od potrzeb szkolnych, studjuje ten przedmiot naukowo, pisze, występuje, tworzy, niech dzieli się tem w pewnych granicach ze swymi uczniami, pozwoli im poznać swoje zamiłowania i dążenia i zbliży się do nich. Zdolniejsze i bardziej czynne jednostki może to zachęcić do próbowania w przyszłości swoich sił, a w każdym razie w oczach wszystkich uczniów osobowość nauczyciela nabierze znaczenia i stosunek do niego pogłębi się. Jeśli nauczyciel gra, śpiewa swojej klasie, opowiada o wybitnych jednostkach muzycznych, a czyni to z przejęciem, odsłaniając świat swoich umiłowań i zainteresowań, wiąże w ten sposób silniej ze swoim przedmiotem, a dobre chwile, wspólnie przeżyte, są pewną rękojmią, że młodzi ich współuczestnicy będą potem w dalszem życiu poszukiwali podobnych wrażeń.

Niezależnie od oddziaływania w sferze muzycznej, może nauczyciel wywierać wpływ jako osobowość wogóle, a to tak samo z korzyścią dla przedmiotu, bo młodzież zazwyczaj przenosi swe uznanie i sympatje dla jednostki na przedmiot.

Pozatem jednym z najniezawodniejszych sposobów pozyskania uczniów dla przedmiotu i wyrobienia szacunku dla siebie, jest szczerość i prostota w stosunkach. Przytoczę dwa znane mi przykłady. Nauczycielka śpiewu bardzo zdolnej, wyróżniającej się uczennicy przez nieuwagę czy z przemęczenia postawiła czwórkę zamiast piątki na półrocze i tak późno się spostrzegła, iż rzecz była już nie do odrobienia. Z całą szczerością wyznała jej swój błąd i przeprosiła. Uczennica, dla której to stanowiło jednak wielką przykrość, tak była ujęta zachowaniem się nauczycielki, że wyzbyła się zupełnie poprzedniego rozżalenia i opowiadała koleżankom o tem, jak teraz uczucia jej uległy wzmocnieniu dla mimowolnej sprawczyni przykrości.

We wszystkiem powyższem na plan pierwszy wysuwają się raczej drobiazgi i szczegóły organizacyjne, wskazówki może pedantyczne. A jed-

nak tkwią w tem duże walory wychowawcze. Jeżeli uczeń przez szereg lat patrzy na solidną, poważną pracę nauczyciela śpiewu, widzi jego pogłębiony stosunek do przedmiotu i sam jest przez tegoż nauczyciela wciągany w dyscyplinę, ład, dokładność, to nawet o ile w szkole ma pod tym względem pewne niedomagania, może jednak w przyszłości uznać potrzebę postępowania w myśl wszczepionych mu podstaw i przypomnieć sobie, że częściowo zawdzięcza je swemu nauczycielowi śpiewu. Ryta Gnus

NA MARGINESIE ŚWIĄT PIEŚNI

(Głos w dyskusji)

Charakter i repertuar Świąt Pieśni musi zależeć w pierwszym rzędzie od tego, co pragniemy przez ich urządzanie osiągnąć. Strona techniczna zaś od wykonawcy, organizatorów, co szczególnie pragnę podkreślić. Nigdy jeden organizator nauczyciel nie będzie w stanie wywiązać się solidnie z dwu niezbyt łatwych funkcyj, jakiemi są strona organizacyjna i wykonawcza Święta Pieśni. Przy organizacji muszą więc współdziałać: grono nauczycielskie wraz z kierownikiem szkoły oraz w sprawach finansowych zarząd szkolny wzgl. urząd gminny, Rada Rodzicielska i wreszcie całe społeczeństwo.

Obecnie rozpoczętą dyskusję na temat Świąt Pieśni uważam za bardzo szczęśliwy krok ze strony Redakcji „Śpiewu w Szkole". Skoro chcemy Święta Pieśni postawić na odpowiedniej wyżynie, skoro chcemy osiągnąć przez nie takie czy inne, ale poważne rezultaty, musimy ich organizację z gruntu przemyśleć, przedyskutować i wysnuć na tej podstawie odpowiednie wnioski.

Pragnę dorzucić kilka swych uwag i spostrzeżeń na temat organizacji Świąt Pieśni zgodnie z nowemi założeniami.

Jakkolwiek całkowicie przeciwny jestem konkursowemu charakterowi Świąt Pieśni, to jednak nie zawsze zgodziłbym się z pozbawieniem ich charakteru popisowego.

Są bowiem środowiska i są sytuacje, w których szkoła musi pracować wyraźnie na efekt. Do tych m. in. należą: akcja na rzecz Towarzystwa Popierania Budowy Szkół Powszechnych, wystawy szkolne, zakończenie roku szkolnego wzgl. moment przyjęcia wstępującej w progi szkolne dziatwy (szczególnie w szkołach kresowych, nadgranicznych), Święto Państwowe i cały szereg innych.

Zależnie od celu, jaki stawiamy danemu Świętu Pieśni w danem środowisku, zależny będzie oczywiście jego poziom i odpowiedni repertuar.

Jestem całkowicie za tem, by Święta Pieśni były podobnie jak i wystawy szkolne **pokazem dorocznej pracy klas wzgl. szkół** i nauczycielstwa. Program ich byłby niczem innem, jak tylko odpowiednio zmontowanemi **wycinkami życia** i pracy szkoły w ciągu roku szkolnego.

Skoro weszło w modę urządzanie okręgowych wystaw szkolnych, niechaj obok nich staną chóry szkolne z danego terenu, niechaj zaprezentują społeczeństwu dorobek w dziedzinie śpiewu, niechaj otworzą niewtajemniczonym wzgl. obojętnym rodzinom oczy na powagę i doniosłość prac nauczyciela i dzieci.

Wyobrażam sobie, że wystawę szkolną mogłyby właśnie otwierać występy zjednoczonych chórów szkolnych z danego rejonu, poczem pieśń zostałaby umiejętnie przepleciona tańcami ludowemi, melodeklamacjami, tańcami rytmicznemi i t. p. Zakończeniem otwarcia mógłby być bardzo dobrze występ orkiestry szkolnej, wzgl. występ chóru na tle orkiestry.

Przy układaniu planu takiego święta trzebaby pamiętać o dwu kardynalnych zdaniem mem zasadach: 1) **nie przeładowywać materjałem**, gdyż powoduje to znużenie i zniechęcenie społeczeństwa, 2) **dawać to, co odpowiada charakterowi** (wzgl. temperamentowi) **danego audytorjum** oraz 3) **program** (podobnie jak i repertuar pieśniowy) **możliwie urozmaicać.** Trzeba się bowiem liczyć i to poważnie z różnorakiemi upodobaniami i zainteresowaniami danego audytorjum. Najidealniej byłoby, gdyby każdy ze słuchaczy mógł wynieść wewnętrzne zadowolenie, mógł wyraźnie odczuć wewnętrzną potrzebę uczestniczenia, a może nawet współpracowania, w tego rodzaju imprezach. Nie łudźmy się, że wszystkim wieśniakom odpowiada pieśń ludowa, albowiem znajdziemy wśród nich i takich, którzy odśpiewanie danej piosenki w gwarze ludowej będą uważali za pośmiewisko z ich mowy, za policzek. Inni znów stwierdzą, że na Święcie Pieśni nie było nic nowego. Trzeba się jednak liczyć nawet z najmniej krytyczną publiką, o ile przedstawia ona pewną grupę społeczną, na współpracy której ze szkołą bardzo nam zależy. Nie znaczy to, byśmy dla tanich efektów mieli naciągać cały program święta.

Święta Pieśni winny, mem zdaniem, odbywać się przy sposobności jak największego, jak najliczniejszego udziału społeczeństwa, a to z tego względu, **by urosły one do wielkiej i zorganizowanej akcji społecznej, mającej za cel propagandę pracy szkoły powszechnej i kultury muzycz-**

nej. Z tego względu łączyłbym chętnie Święta Pieśni z wystawami szkolnemi, Świętami Dziecka, czy czemś w tym rodzaju.

Bardzo ważną kwestją, pozostającą do dziś bez rozwiązania, jest odwiedzanie się wzajemne chórów międzyszkolnych, a tem samem i **przenoszenie Świąt Pieśni z jednych regjonów Polski w drugie.** Uważam, że przy odpowiedniej organizacji i stosunkowo niewielkich wydatkach chór dzieci szkolnych śląskich mógłby z powodzeniem powtórzyć Święto Pieśni np. w Zagłębiu Dąbrowskiem i naodwrót. Podobnie Warszawa-Miasto mogłaby przedstawić się Warszawie-Powiatowi czy innemu jakiemuś terenowi. Jest to bardzo ważny czynnik społeczny, czynnik zbliżenia wsi do miasta i naodwrót, a pozatem **czynnik wymiany regjonalnych dóbr kulturalnych,** a co za tem idzie, czynnik postępu kultury muzycznej.

Odnośnie repertuaru pieśniowego to opowiadam się całkowicie za jego **różnolitością,** a nie zwartym i ściśle tematycznym programem. Święto Pieśni winno zadowolić możliwie jak największą liczbę uczestników-słuchaczy, winno umożliwić przeżycia kulturalne możliwie całemu audytorjum. Biesiada, która ma ująć za serca wszystkich, winna zarówno weselić jak i smucić, winna przenosić słuchacza w świat pozazmysłowy, idealny a także odkrywać piękno rzeczywistości dokoła niego rozsiane.

Z tych względów w programie święta pieśni winny mem zdaniem znaleźć się w odpowiedniej proporcji: pieśni ludowe, religijne, żołnierskie uczniowskie, pieśni opiewające różne zawody (rolnicze, hutnicze, górnicze). Jednolitość repertuaru odpowiada stanowczo przeważnie mniejszości i skutek jest ten, jak na różnego rodzaju „Świętach Spółdzielczości" wzgl. oszczędności, na które z reguły społeczeństwo nie uczęszcza, bo tego rodzaju imprezy nie odpowiadają psychice grupy, jaką stanowią słuchacze wzgl. widzowie.

Szkoły nadgraniczne winny przy urządzaniu Świąt Pieśni pamiętać również o **efektach.** Efekt dla bezkrytycznego audytorjum znaczy więcej aniżeli kilkadziesiąt mądrych przemówień i uniwersyteckich referatów. **Efekt nie przemawia do rozumu, lecz chwyta za serca** i powoduje odpowiednie przeżycia. Z przeżyć zaś buduje się charakter człowieka i jego światopogląd, o który szkole tak chodzi.

Zygmunt Gryń

PRZYCZYNEK DO REALIZACJI NOWYCH PROGRAMÓW NAUCZANIA ŚPIEWU W SZKOŁACH POWSZECHNYCH

Nowy program nauczania śpiewu w szkole powszechnej skierowuje nareszcie pracę w tej dziedzinie na tory realne. Opiera ją bowiem jedynie na pieśniach, usuwając z pierwszego planu dawniejsze teoretyzowanie i nadmiar wszelakich ćwiczeń „przygotowawczych", dla których wykonania zużywało się taką ilość czasu, że na właściwy śpiew zawsze było go zamało. Dziś słusznie praktyka poprzedza teorję i cały nacisk kładzie się na śpiewanie pieśni, a wiadomości teoretyczne, jakie oczywiście są dalej potrzebne i program ich nie neguje, przychodzą niejako „po drodze", „przypadkiem". Nie znaczy to bynajmniej, aby można było traktować tę część umyzykalniania chaotycznie, bezplanowo, iście „przypadkowo" — lecz jedynie daje wskazówkę, że te wiadomości teoretyczne, wskazane zresztą w ogólnej kolejności przez projekt programu, muszą wypływać z toku pracy podczas śpiewania pieśni. Dziatwa sama niejako poczuje potrzebę zaspokojenia ciekawości pod tym względem i tutaj dopiero będzie dla uczącego właściwy moment do zaznajomienia dzieci w sposób praktyczny ze szczegółami elementów teoretycznych.

Ponieważ mamy w szkole przedewszystkiem śpiewać pieśni dostosowane do wieku, upodobań i zainteresowań dzieci, przeto program wskazuje najzupełniej słusznie na konieczność jak najstaranniejszego doboru pieśni na każdy okres nauczania. Ponieważ dalej ten materjał pieśniowy ma zarazem stanowić systematyczne tworzywo dla rozbudzenia i rozwinięcia muzykalności dzieci, oraz tworzyć w najlepszych swych utworach żelazny kapitał repertuarowy na dalszą metę, przeto musi on być istotnie jak najstaranniej dobrany, aby odpowiedział swemu celowi, a więc i słusznym wymaganiom programu.

Z powyższych względów wydaje się nam, że w tej kwestji nigdy nie będzie zawiele dyskusji, że wszelkie próby uszeregowania trudności technicznych w materjale pieśniowym zawartych, powinny znaleźć życzliwe przyjęcie wśród nauczycielstwa, pobudzić wymianę myśli i doprowadzić do należytego skrystalizowania zagadnienia.

Poniższe uwagi są pierwszą próbą w tej dziedzinie, zatem wszelkie możliwe jeszcze niedociągnięcia pod pewnemi względami natrafią może u Czytelników na pobłażliwą wyrozumiałość.

Lecz jeszcze jedno: Projekt programu kładzie bardzo silny nacisk na

rozśpiewanie młodzieży, t. j. takie rozmiłowanie w piosenkach (przy równoczesnem koniecznem a racjonalnem technicznem usprawnieniu głosowem), żeby przy każdej sposobności pieśń rozlegała się wśród dziatwy, nietylko na lekcjach śpiewu, ale także podczas zajęć praktycznych, rysunku, ćwiczeń cielesnych, na wycieczkach, na przerwach śródlekcyjnych, a co najważniejsze, także i w domu, w czasie feryj i po ukończeniu szkoły.

Nie mylę się chyba sądząc, że projekt programu nauki śpiewu w ten właśnie sposób pojmuje sprawę rozśpiewania i umuzykalnienia młodzieży i szerokich warstw społeczeństwa.

Jednakże dla sprawy rozśpiewania klasy potrzebny jest nietylko nauczyciel, ale i jego zastępca, przodownik, wyrosły pod wpływem pracy nauczyciela spośród tejże klasy, przodownik, któryby umiał pobudzić kolegów do śpiewu i poddać im właściwy ton wtedy, gdy nauczyciela śpiewu między nimi brak.

Jeżeli gdzie w pracy szkolnej, to właśnie tu, przy nauce śpiewu, kwestja wychowania, przysposobienia czołowych ludzi do prowadzenia zespołów, wybija się na pierwsze miejsce. Tutaj okazuje się ona jedną z najpierwszych potrzeb, które przedewszystkiem zaspokoić należy, jeżeli praca nauczyciela śpiewu, nieraz bardzo rzetelna i ofiarna, nie ma zawisnąć w powietrzu z braku takich właśnie przodowników.

Zważmy bowiem, że przy zmianie nauczyciela często corocznej następca nie ma możności nawet racjonalnego powtórzenia pieśni, których wyuczył poprzednik, bo w bibljotece szkolnej brak najczęściej tego zbiorku pieśni, z którego poprzednik jako ze swej prywatnej własności korzystał, jak to najczęściej bywa. Wówczas następca musi najpierw „nauczyć się" od uczniów melodyj pieśni przez nich poznanych w porzedniej klasie, aby później mógł je z korzyścią powtarzać.

Gdy jeden i ten sam nauczyciel uczy dłuższy czas śpiewu w jednej szkole, to jeszcze nie ma możności pomagania uczniom do rozśpiewania się na tych lekcjach, których sam nie prowadzi, a inni członkowie grona albo nie znają repertuaru klasy, albo są wprost niemuzykalni, bo i to często bywa; któż wówczas pomoże klasie do rozśpiewania się wtedy, kiedy to jest możliwe i bardzo pożądane?

Więc wyszkolenie przodowników, którzyby umieli poddać właściwy ton piosenki i rozpocząć ją, aby reszta klasy poszła za nimi, jest rzeczą z punktu widzenia wychowawczego niezwykle ważną.

Tutaj zpewnością zdolności muzyczne wrodzone ujawnią się należycie, dojdą do właściwego wyrazu, zwrócą na siebie uwagę, a temsamem stworzą dla siebie możliwości korzystne dla dalszego swego rozwoju.

W związku z wyławianiem i przysposabianiem takich kierowników-przodowników nasuwa się pytanie: jaką drogą, jakim sposobem można to uczynić? Czyli innemi słowy wyłania się kwestja metody, którą program znowu pomija milczeniem.

Może i słusznie? — Każdy bowiem nauczyciel, znający swój przedmiot i dziecko, zdoła znaleźć właściwą drogę do osiągnięcia celu zakreślonego programem.

Jednakże zagadnienie przygotowywania przodowników w zespołach śpiewaczych staje dopiero pierwszy raz na porządku dziennym pracy dydaktyczno-pedagogicznej.

Zdaje się więc, że tu niejakie wskazówki byłyby może pewnej części Nauczycielstwa przydatne, a przynajmniej tym, co nie posiadają jeszcze potrzebnej sumy wiadomości muzycznych ani zasobu doświadczenia pedagogicznego. Zaś „asy" pedagogiczno-muzyczne będą miały sposobność dorzucić do zagadnienia wiele cennych spostrzeżeń z praktyki własnej, co wyjdzie całej sprawie w każdym razie na dobre.

Poruszając tę kwestję — zdaje się poraz pierwszy — pozostawiam obszerniejsze omówienie strony metodycznej zagadnienia na później.

Józef Migacz

ŚPIEW W SZKOŁACH I i II STOPNIA

Według instrukcji, dotyczącej planów godzin i programu nauki w publicznych szkołach powszechnych w roku szkolnym 1935/36, dla nauki śpiewu wprowadzone mają być komplety uczniów wskutek łączenia oddziałów. Komplety te występują w następujących kombinacjach:

1) W szkole o pięciu nauczycielach — III z IV-ym, VI z VII-ym, lub IV z V-ym po 2 godziny tygodniowo dla kompletu.

2) W szkole o czterech nauczycielach — III z IV-ym, V z VI-ym po 2 godziny tygodniowo dla kompletu przyczem w tym typie szkół ubywa specjalna godzina chóru międzyklasowego.

3) W szkole o trzech nauczycielach komplety — III z IV-ym mają jedną godzinę tygodniowo, a V z VI-ym — dwie godziny tygodniowo. W tym typie szkół w oddziałach II, III i IV śpiew wraz z ćwiczeniami cielesnemi ma jedną godzinę tygodniowo. W tym wypadku jednak oddziały nie są łączone.

4) W szkole o dwóch nauczycielach i o jednym nauczycielu śpiew i ćwiczenia cielesne otrzymują jedną godzinę tygodniowo (do podziału) w I i II-im oddziale.

5) W szkole o jednym nauczycielu z ilością uczniów do 40 włącznie — w oddziale I i II-im — lekcje śpiewu nie istnieją, i wreszcie

6) W szkole o jednym nauczycielu z ilością od 41 do 60 uczniów — rysunek, zajęcia praktyczne, śpiew i ćwiczenia cielesne mają jedną godzinę tygodniowo (do podziału między te przedmioty).

W tych wszystkich wypadkach, gdzie na osobną naukę śpiewu przeznacza się tylko pół godziny tygodniowo, obowiązuje zasadniczo „program nauki w publicznych szkołach powszechnych III-go stopnia (tymczasowy)" z następującemi wszakże ograniczeniami: ilość pieśni (wyniki nauczania) zmniejszona ma być do 8-miu. Ilość ćwiczeń pomocniczych ma być ograniczona.

Wyraz „ćwiczenie" pojawia się dopiero w programie nauczania w klasie V-ej, nie znaczy to jednak, aby „ograniczenie ilości ćwiczeń" dotyczyć miało jedynie programu klasy V-ej. W danym wypadku należy to zastrzeżenie rozumieć w odniesieniu do wszelkich tych środków, jakie mają być stosowane nawet jako pomoc przy nauczaniu pieśni, poczynając od klasy I-ej, a co w programie kl. II-ej i następnych, poprzedzone jest stale powtarzającem się zastrzeżeniem: „w bezpośrednim związku z opracowywaniem pieśni, jako środki pomocnicze do ich poprawnego wykonywania, stosowane okolicznościowo, w miarę potrzeby..."

W uwagach do całości programu szkół III-go stopnia rzecz cała nazwana jest po imieniu: „ćwiczenia pomocnicze".

Wszystko to zatem, co powszechnie, a niesłusznie nazywane jest „teorją" w nauce śpiewu, ma być ograniczone.

„Ograniczenie", wypowiedziane w sposób ogólny w instrukcji, nabiera konkretnych kształtów w projekcie programu dla szkół powszechnych I-go i II-go stopnia.

Szczegółowe omówienie projektu programu szkół pierwszego i drugiego stopnia znajdą Czytelnicy w dalszych numerach „Śpiewu w Szkole". Narazie ograniczamy się do powyższych ogólnych sygnałów, później postaramy się omówić materjał projektu programu, jak również wszelkie „bóle", wynikające z ograniczeń, czy zwężeń programu, a wreszcie, po ustaleniu diagnozy, spróbujemy w miarę możności wyszukać odpowiednie leki...

T. Mayzner

CO ŚPIEWAJĄ HARCERZE

W artykule pana D-ra Zetowskiego czytamy o tem, **jak** śpiewają harcerze. W niniejszym zaś artykule zamierzamy poddać analizie repertuar pieśni harcerskich. Nie byłoby to wcale słuszne, gdyby Szanowny Czytelnik wywnioskował, że „Śpiew w Szkole" zamierza podjąć walkę z harcerstwem. Obydwa artykuły mówią gorzką prawdę, ale celem ich nie jest rozgoryczanie harcerzy, lub ich przewodników, lecz ostrzeżenie, że traktowanie przez nich pieśni i śpiewu odbiega daleko od tych wszystkich zasad, które harcerstwo przestrzega w swoich poczynaniach w innych dziedzinach niż śpiew. W znacznej liczbie pieśni harcerskich razi obcość ich melodji, zapożyczanie melodji z innych pieśni tradycyjnych, a w związku z tem — niestosowność muzyczna i... ideowa. Mogliby wprawdzie harcerze przytoczyć na swoją obronę te okoliczności, w jakich harcerska (obozowa, marszowa, towarzyska) pieśń powstaje. Istnieje pewne podobieństwo w powstawaniu piosenki harcerskiej do narodzin pieśni żołnierskiej. Bardzo zasadniczą rolę odgrywa tu tekst. Z pewnością nawet — główną. Troska o wartość melodji jest czemś nieistotnem. Byleby tylko rytmika i nastrój ogólny melodji zgadzały się mniej więcej z tekstem, to o resztę mniejsza... A jednak ta „reszta" stanowi nieraz duszę pieśni, zwłaszcza jeśli chodzi o melodję, która się z czasem, poprzez historję zrosła tradycyjnie z treścią słowną pieśni.

Podobieństwo w powstawaniu pieśni harcerskiej i żołnierskiej polega na tem, że i jedna i druga jest wyrazem zdarzenia, lub nastroju podobnego — obozowisko, biwakowanie, pochód i związane z tem aktualności. Humor istotny, lub potrzeba wytworzenia go, ku pokrzepieniu, czy podniesieniu na duchu, wymaga bezwzględnie szybkiego wypowiedzenia się pieśnią, w której dlatego treść słowna jest elementem najważniejszym, że zawiera w sobie konkretną i aktualną myśl.

Melodja zaś nie zawiera oczywiście konkretnych myśli, lecz jedynie określony nastrój, związany z jej rytmiką, rysunkiem i temi wszystkiemi subtelnościami, które swoiste są jedynie dla muzyki.

Uaktualizowanie piosenki popularnej, a nie tradycyjnej — nie jest żadnym grzechem.

Jakiś „pies bez pole" lecący może mieć zatem przyprawione skrzydła w postaci przyczepionego, harcerskiego tekstu.

Jakiś pijaniuteńki „Kuba" może sobie wreszcie wytrzeźwieć i chwycić zamiast „dwuch kijów", dwa drążki narciarskie i rytmem dwumiarowym pomagać jurnemu harcerzowi w zdobywaniu zbocza... Choć i tu

zastanowićby się warto, czy, melodja pijackiej piosenki może służyć pieśni o całkiem odmiennym pokroju.

Grzechem natomiast niezaprzeczonym jest przeznaczanie dawnej, tradycyjnej pieśni patrjotycznej i rewolucyjnej, niedawnej, a również jak tamte — krwią uświęconej — pieśni strzeleckiej.

Wreszcie, oczywisty niesmak budzić musi zapożyczanie melodji z pieśni ludowej obrzędowej, czy obyczajowej dla humorystycznej, czy żartobliwej piosenki obozowej. Nie użyjemy nadużywanego już zwrotu: „świętości nie szargać....", ale zaznaczyć jednak musimy, że w obrzędowej pieśni ludu świętość się mieści i że postponować jej nie należy. Piszący te słowa wziął właśnie do ręki śpiewnik „Czuwaj"! Pieśni harcerskie O. M. Żukowskiego. Śpiewnik ten rozchodzi się w licznych egzemplarzach i, gdyby nie to, że wydrukowano go w wielu tysiącach egzemplarzy (jak to do niedawna było we zwyczaju), bez uprzedniej apropaty kompetentnych czynników, śpiewnik ten doczekałby się wielu, wielu wydań...

Otwieramy ów śpiewnik i ze zdumieniem czytamy:

„Nasz zew" — na melodję „Pobudki".

Zamiast „W krwawem polu srebrne ptaszę...", czytamy: „Wzleciał orzeł na swobodę, jego świta — hufce młode, Polsce daj swą krew, z wrogiem walcz jak lew!" i t. d. Wiersz słabiutki, sens... jeśli wziąć pod uwagę historję „Pobudki". A dalej — pieśń „Ojczyzna" na nutę „Wojenko, wojenko". Na nutę „Warszawianki" — „Hufce nasze duch jednoczy..." Zamiast „Walecznych tysiąc..." — harcerzy tysiąc.

W „Rozmarynie" — pieśni „żołnierzowi polskiemu tak miły", jakby można sparafrazować słowa Mickiewicza, — czytamy „Hejże bracia skauci, już w drogę czas"... Albo przeczytajmy, jak brzmi pieśń „Raduje się serce, raduje się dusza"... Dziś drży serce, kiedy wspomni, jak to „pierwsza Kadrowa" na wojenkę ruszała. I nie godzi się stanowczo przekręcać „Kadrową" — „harcerską drużynę", a „wojenkę" — na... „wycieczkę..."!

Dalej znów, słabiutka poetycko „Rola Harcerska" zastąpiła wprawdzie upokarzającą i nie śpiewaną już dziś, ale niewątpliwie mocną — „Rotę" Konopnickiej. W dodatku ta nowa „Rota" harcerska ma tak kulawą prozodję, że wręcz niepodobna jej śpiewać. Katorżniczą, historyczną „Kibitkę" zastąpiła jakaś „wesoła skautka" (!) Pieśń „Zabrzmij pieśni polskich synów" ma być śpiewana na melodję „Wołga, Wołga, mat' radnaja"...

(Przypomniało mi się, czytając tę bzdurę, że w pewnym śpiewniku na

melodję „Wołga" umieszczono modlitwę dziecka polskiego przed lekcją!)...
Tragiczna pieśń: „Naprzód, drużyno strzelecka" (zresztą śpiewana na rosyjską melodję) zmieniła się na „naprzód drużyno harcerska!"...
Do „Pieśni Filaretów" wpakowano „plecak" harcerski, upychając go w dodatku kolanem, bo się w rytmie pieśni nie mieścił.
„Marsza Żuławów" również nafaszerowano harcerzami.
Biednemu Moniuszce również nie darowano, bo zamiast prząśniczki przy wrzecionie, posadzono drużynowego przy ognisku... a zamiast Kozaka, kazano beczeć „skautowi malutkiemu".
I znów zamiast „jak to na wojence ładnie", — ładnie ma być na „wycieczce", „kiedy harcerz w błoto wpadnie"... O, rety!...
Koroną „niewłaściwości" gospodarowania cudzemi melodjami jest, jak mi się wydaje, śpiewanie pieśni „Wszystko, co nasze Polsce oddamy"... na nutę „Na barykady ludu roboczy"... nutę pieśni rewolucyjnej z 1905 roku, pieśni, która ma swoją, całkowicie swoją tradycję.
Wszystkie te pieśniarskie nietakty i bardzo grube nieporozumienia nie obciążają, rzecz prosta, harcerzy, lecz naszych muzyków i poetów, którzy dotąd jeszcze nie znaleźli czasu na tworzenie dla „przyszłości narodu".

T. Zrzędowicz

AUDYCJE MUZYCZNE DLA GIMNAZJÓW

Zasadnicze podejście do programu cyklu audycyj muzycznych może przybrać trzy kierunki. Pierwszy — to historja muzyki zobrazowana w cyklu audycyj. Drugi — nie o wiele różny w metodzie kształcenia muzycznego to cykl, włożony według narodowości muzyki. Trzeci — to cykl typów, czy rodzajów muzyki.
Nie jest, oczywiście, ani możliwe, ani też celowe, by audycje miały być całkowicie wolne od dydaktyzmu, gdyż element kształcenia muzycznego musi tu być uwzględniony.
Uwzględnienie elementu kształcenia muzycznego nie może być jednakże naczelnem zadaniem programu audycyj szkolnych, których celem jest przedewszystkiem wytworzenie wśród młodzieży nawyku słuchania dobrej muzyki. Wiadomą jest rzeczą, że istotne zainteresowanie młodzieży myzyką wtedy jedynie może mieć miejsce i wtedy tylko wytworzyć ich może nawyk, kiedy muzyka podana jest nie szkolarsko, lecz w formie koncertu rozrywkowo.
Metoda podawania muzyki od najłatwiejszej do najtrudniejszej, z zachowaniem odpowiedniego stopniowania, jest oczywiście jedynie słu-

szną metodą, a stopniowanie trudności winno być stosowane zarówno do całości cyklu, jak też do poszczególnych audycyj.

Przyjęta powszechnie zasada, w myśl której utwory o wybitnie zaznaczonym rytmie są utworami najłatwiejszemi, znajduje swoje uzasadnienie w historycznem zdaniu Bülowa: „na początku był rytm". Niejednokrotnie jednak stwierdzamy, że początkujący słuchacz ulega nieraz przekarmieniu rytmiką. Wziąć również należy pod uwagę najnowsze stanowisko muzykologów, którzy podają w wątpliwość dogmat Bülowa. Śpiewność utworu muzycznego przyciąga niewyrobionego słuchacza mocniej i twardziej, niż wyraźna rytmika muzyczna z niewielką dozą melodji. Jeżeli nawet zechcemy przyjąć bez zastrzeżeń stanowisko Bülowa, które dałoby się określić jako stanowisko przyrodnicze (Bülow podaje między innemi argumentami na poparcie swej tezy — rytmikę działalności serca, ruchy płodu i t. p.), to przecież uda się nam przyrodniczo dowieść, że prymitywna reakcja na dźwięk (element melodji) występuje nader jaskrawo — np. reagowanie jaszczurki, lub myszy na dźwięk muzyczny, „czarowanie" wężów i szczurów brzmieniem fletu i t. p.

Godna jest zatem uwagi sprawa rewizji dotychczasowego powszechnego bardzo stanowiska, zmierzającego do urytmizowania początkowych audycyj muzycznych. Tematy audycyj muzycznych dla gimnazjów na bieżący rok szkolny, podane w Nr. 1-ym 1935 r. „Śpiewu w Szkole" są wyrazem stosowania trzeciej drogi, o której mowa we wstępie do niniejszego artykułu, a po której audycje w roku bieżącym mają kroczyć w myśl postanowień okólnika Min. W. R. i O. P. Nr. 80, ogłoszonego w Dzienniku Urzędowym tegoż Ministerstwa Nr. 8 z bieżącego roku. Wybrano zatem jako materjał dla audycyj **rodzaje muzyki**, jak muzyka taneczna, pieśń artystyczna, muzyka religijna, programowa, ludowa, wreszcie — osobno: Moniuszko i Chopin. Jak wynika z powyższego wyliczenia — pomieszano tu podstawy dla podziału muzyki na jej rodzaje. To pomieszanie nie było jednak przypadkowe, gdyż prócz zasady podziału materjału na rodzaje muzyki, usiłowano przedstawić w audycjach „zagadnienia" muzyczne, unikano natomiast klasyfikowania muzyki, co dałoby w rezultacie nadmiar dydaktyzmu w audycjach. Tematy audycyj, jak je podano wyżej, mają być przedewszystkiem sygnałami dla objaśnień, których wytyczne znajdujemy przy każdym programie szczegółowym, przytoczonym w okólniku Ministerstwa. Programy szczegółowe służą jedynie dla zorjentowania organizatorów w typie audycyj i nie powinny być koniecznie wykonywane ściśle tak, jak je podano w okólniku.

Podział na typy audycyj „bez orkiestry" i „z orkiestrą" nie załatwia sprawy całkowicie, gdyż w wielu miejscowościach nieposiadających orkiestry wykonanie audycyj ściśle nawet według programu bezorkiestrowego będzie niemożliwe. Powtarzamy zatem, że programy, podane w okólniku, stanowią jedynie typy audycyj i traktują całą sprawę raczej jako zagadnienie muzyczne, a nie jako program ścisły. Audycja pierwsza zawiera dzieła Moniuszki z tej racji, że kompozytor ten jest stosunkowo najłatwiejszy i najpopularniejszy (najbardziej znany). Chopin przypada na ostatnią audycję, gdyż, chociaż utwory jego są często słuchane (radio, płyty, gra amatorska i t. p.), jednakże niewielka liczba utworów Chopina jest dostatecznie przystępna. Audycję Chopinowską poprzedza audycja polskiej muzyki ludowej, skąd łatwo wywnioskować, że pierwiastek ludowości w muzyce Chopina powinien być przedewszystkiem uwzględniony w audycji, poświęconej Chopinowi. Jedynie ci dwaj kompozytorzy Moniuszko i Chopin wypełniają całkowicie dwie audycje, gdyż program nauczania śpiewu w gimnazjach dwuch tych kompozytorów wysuwa na czoło muzyki, mającej być materjałem audycyj. W przyszłości — dwustopniowość programów da niewątpliwie inne jeszcze rozwiązania. Chcąc ułatwić Kolegom nauczycielom gimnazjów zapoznanie się z wymaganiami Ministerstwa W. R. i O. P. w związku z organizacją audycyj w gimnazjach, podajemy poniżej okólnik-instrukcję Ministerstwa w jej dosłownem brzmieniu.

O K Ó L N I K

z dnia 11 września 1935 r. (IIS-5177/35)

W SPRAWIE ORGANIZACJI AUDYCYJ MUZYCZNYCH NA ROK SZKOLNY 1935/36 W PAŃSTWOWYCH GIMNAZJACH OGÓLNOKSZTAŁCĄCYCH

Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego podaje do wiadomości następującą instrukcję organizacyjną oraz wskazówki programowe na rok szkolny 1935/36, któremi należy się kierować przy realizacji audycyj muzycznych, nakazanych przez program nauki śpiewu i muzyki w państwowych gimnazjach ogólnokształcących:

1) Celem audycyj muzycznych dla młodzieży gimnazjalnej jest przedewszystkiem rozbudzenie estetycznej wrażliwości na przeżycia muzyczne, przyzwyczajenie do obcowania z muzyką i wyrobienie potrzeby jej słuchania.

2) Audycja winna się składać z części muzycznej (około 30 minut), oraz objaśnień, (trwających łącznie nie więcej niż 15 minut), wygłaszanych na początku audycji, oraz przed grupami utworów, lub utworami charakterystycznemi. Audycje należą do obowiązkowych zajęć szkolnych, pożądanem byłoby więc, aby się odbywały w czasie godzin lekcyjnych, lub bezpośrednio po ich ukończeniu.

3) W ciągu roku szkolnego winno się odbyć przynajmniej 8 audycyj, których tematy podano niżej.

4) Najbardziej celową formą audycji jest ta, w której zachodzi bezpośredni kontakt muzyka-wykonawcy ze słuchaczem. Zatem, o ile tylko warunki na to pozwolą, należy organizować przedewszystkiem audycje muzyki żywej, przyczem wykonawcami audycyj winni być artyści muzycy, bądź też wybitniejsze siły z pośród miłośników muzyki, względnie — dostatecznie przygotowani muzycznie uczniowie i zespoły uczniowskie. Pewną pomoc mogą okazać miejscowe stowarzyszenia muzyczne.

5) Muzyka mechaniczna może mieć zastosowanie w wyjątkowych wypadkach i tylko wtedy, kiedy strona techniczna aparatu zapewnia wykonanie, odpowiadające wymaganiom artystycznej produkcji. Pierwszeństwo przed audycjami z płyt winny mieć audycje radjowe, transmitowane przedewszystkiem dla tych szkół, dla których zorganizowanie audycyj z bezpośrednim udziałem wykonawców jest niemożliwe. Muzyka z płyt może znaleźć zastosowanie przy demonstrowaniu uczniom utworów, których nie można im przedstawić w innem wykonaniu. Należy mieć na uwadze, że muzyka mechaniczna (z płyt i radjowa) nie sprzyja nawiązaniu bezpośredniego kontaktu z młodzieżą i nie stwarza atmosfery koncertu, do której uczniów należy przyzwyczajać.

6) Specjalną uwagę należy poświęcić pogadankom, służącym dla objaśnienia programu i utworów. Objaśniający powinien zdać sobie sprawę, że pogadanki te nie mają celów wyłącznie dydaktycznych, lecz mają pobudzić estetyczną wrażliwość ucznia, zbliżyć go do treści wykonywanych utworów i wytworzyć jak najżywsze zainteresowanie muzyką. Wiadomości o kompozytorach, formach muzycznych i t. p. nie powinny być podawane drobiazgowo a całość, objaśnień nie powinna mieć charakteru lekcji szkolnej.

15 minut przeznaczonych na pogadankę winny być podzielone pomiędzy krótki wstęp, objaśniający ogólny charakter audycji, oraz zapowiadanie i objaśnienie poszczególnych utworów lub grup utworów. Po wyczerpaniu programu audycji wskazanem jest ustalenie utworu, który najbardziej się słuchaczom podobał. Utwór ten należałoby powtórzyć, o ile tylko czas trwania audycji na to pozwoli. Tego rodzaju umożliwienie wyboru utworu wyrabia pewien krytycyzm u słuchaczów, a także daje organizatorom audycyj zasób doświadczeń, z których można skorzystać przy układaniu programów następnych audycyj.

Tematy audycyj muzycznych dla gimnazjum na rok szkolny 1935/36.

1) Moniuszko. 2) Tańce polskie. 3) Pieśń artystyczna. 4) Muzyka taneczna (stylizowana — polska i obca). 5) Muzyka religijna. 6) Muzyka programowa. 7) Polska muzyka ludowa (z uwzględnieniem własnego regjonu). 8) Chopin. 9) Audycja o programie dowolnym, o charakterze koncertowym.

Jako przykłady orjentacyjne nie obowiązujące w szczegółach załącza się przy niniejszem typowe programy audycyj w dwóch warjantach — bez orkiestry, oraz wskazówki dotyczące objaśnień.

Typy programów audycyj.

I. — bez orkiestry.

Moniuszko: 1) Arja z op. „Halka" — „Gdyby rannym słonkiem" — sopran. 2) Polonez z op. „Hrabina" — wiolonczela, lub skrzypce. 3) Arja z op. „Stra-

szny Dwór" (z kurantem) — tenor. 4) Moniuszko — Melcer — „Dumka" — skrzypce. 5) Pieśni: a) „Morel", b) Krakowiak — „Niech się panie...". 6) a) „Przylecieli sokołowie", b) „Postój piękna gołąbeczko" — chór capella.

I. — z orkiestrą.

1) Mazur z op. „Straszny Dwór" — orkiestra. 2) Pieśni: a) „Znasz li ten kraj", b) Krakowiak „Niech się panie..." — sopran. 3) Polonez z op. „Hrabina" — wiolonczela z orkiestrą. 4) Arja z op. „Halka" — ‚Gdyby rannym słonkiem" — sopran z orkiestrą. 5) Tańce góralskie z op. „Halka" — orkiestra.

Słowo objaśniające: Krótki życiorys Moniuszki. Moniuszko jako pieśniarz i twórca opery narodowej. Znaczenie muzyki Moniuszki w okresie niewoli. Jako fragment — znaczenie ideowe wstępu do aktu III — poloneza z op. „Hrabina".

II. — bez orkiestry. Tańce polskie.

1) Chopin: a) Polonez A-dur. b) Mazurek D-dur op. 33 Nr. 2 — fortepian. 2) a) Z. Noskowski — Polonez elegijny. b) E. Młynarski — „Mazur G-dur" — skrzypce. 3) a) Z. Noskowski — Krakowiak „Skowroneczek śpiewa". b) Chopin — „Hulanka" — mazurek śpiew. 4) a) H. Wieniawski — Kujawiak. b) R. Statkowski — Oberek — skrzypce.

II. — z orkiestrą.

1) Moniuszko — Mazur z op. „Halka". 2) a) H. Wieniawski — Kujawiak. b) Zarzycki — Mazur. c) Statkowski — Oberek.

3) a) Z. Noskowski — Krakowiak „Skowroneczek". b) Chopin — „Hulanka" — sopran. 4) a) L. Różycki — Krakowiak z bal. „Pan Twardowski". b) Moniuszko — polonez z op. „Halka" — orkiestra.

Słowo objaśniające: Charakterystyczne cechy rytmiki poszczególnych form tanecznych w wykonywanych utworach. Objaśnienie stylizacji prostych form polskiego tańca ludowego i dworskiego w utworach kompozytorów z ewent. zacytowanie odpowiednich motywów rytmicznych i melodyjnych tańców ludowych, użytych w kompozycjach.

III — bez orkiestry. Pieśń artystyczna.

1) a) Schubert — „Młynarz". b) Schumann — „Dwaj grenadjerzy". c) Moniuszko — „Stary kapral" — bas. 2) a) Paderewski — „Melodja". b) Czajkowski — „Canzonetta" z koncertu skrzypcowego — skrzypce. 3) a) Chopin — Preludjum e-moll. b) Mendelssohn—„Pieśń bez słów"—fortepian. 4) a) Karłowicz — „Skąd pierwsze gwiazdy". b) Różycki — „Jasna Lednica". c) Paderewski — „Dudziarz". d) Niewiadomski — „Otwórz Janku" — sopran.

Słowo objaśniające: Rodzaje pieśni (zwrotkowa i deklamacyjna). Wpływ pieśni ludowej na pieśń artystyczną w okresie romantyzmu. Forma pieśni w kompozycjach instrumentalnych.

IV — bez orkiestry. Muzyka taneczna (stylizowana polska i obca).

1) a) Gluck — Gawot A-dur, b) Mozart — Menuet D-dur — skrzypce.
2) Chopin — a) Walc e-moll, b) Mazurek — a-moll op. 7 Nr. 2 — fortepian.
3) a) Chopin — Polonez z sonaty wiolonczelowej, b) Moszkowski — „Gitara" — wiolonczela. 4) a) Dvorak — Taniec słowiański h-moll, b) Brahms — Taniec węgierski g-moll — skrzypce.

IV — z orkiestrą.

1) Lully, Rameau, lub Bach J. S. — 2 tańce z jednej ze suit, kontrastujące

w tempie np. Allemanda i Cuurant, Sarabanda i Gigue i t. p. — orkiestra. 2) Chopin — a) Tarantella, b) Mazurek a-moll op. 7 Nr. 2 — fortepian. 3) a) Dvorak — Taniec słowiański h-moll, b) Brahms Taniec węgierski g-moll skrzypce. 4) Liszt — Polonez — orkiestra.

Słowo objaśniające: Charakterystyczne cechy rytmiki poszczególnych form tanecznych w wykonywanych utworach, oraz zestawienie tych cech z podaniem zasadniczych motywów rytmicznych. Zwrócenie uwagi na formę poloneza, używaną dla stylizacji przez kompozytorów obcych.

V — bez orkiestry. Muzyka religijna.

1) a) Gomółka — Psalm, b) Wacław z Szamotuł „Już się zmierzcha" — chór. 2) Gorczycki — „Illuxit sol" — sola chór, zespół smyczkowy. 3) Moniuszko — Dwie pieśni kościelne (sopran lub tenor).

Słowo objaśniające: W krótkości — omówienie utworów z zaznaczeniem pokrewieństwa polskiej muzyki kościelnej z muzyką włoską i niemiecką. Tradycje kompozytorskie organistów polskich.

VI — bez orkiestry. Muzyka programowa.

1) a) Daquin — Kukułka, b) Rameau — Kura, c) Schuman — „Warum" — fortepian. 2) a) Schubert — „Król Olch", b) „Pstrąg", c) Moniuszko — „Prząśniczka" — sopran. 3) a) Saint — Saëns — „Łabędź",, b) Rimskij — Korsakow — „Trzmiel", c) H. Wieniawski — Legenda — skrzypce.

VI — z orkiestrą.

1) Moniuszko — „Bajka" — orkiestra. 2) Schubert — a) „Król Olch". b) „Pstrąg" — śpiew. 3) a) Beethoven — II lub III część symfonji VI (Pastoralnej), b) Saint-Saëns — „Karnawał zwierząt" — orkiestra.

Słowo objaśniające: — Istota muzyki programowej i absolutnej (czystej). Omówienie utworów z uwzględnieniem ich programu.

VII — bez orkiestry. Polska muzyka ludowa.

W audycji tej należy uwzględnić muzykę własnego lub najbliższego regjonu, wykonywując charakterystyczne pieśni ludowe w ich oryginalnem brzmieniu, oraz w miarę możności — uwzględnić regjonalną muzykę instrumentalną, a w tem — typowe kapele wiejskie z ich oryginalnemi instrumentami, np. góralską — 3 skrzypiec i bas, wileńską — cymbały, instrument dęty drewniany i skrzypce, w Wielkopolsce — „dudy" i t. p. Program tej audycji winien również zawierać artystyczne opracowania instrumentalne i wokalne pieśni i tańców ludowych. Znaleźć się tu mogą opracowania pieśni Pankiewicza, Niewiadomskiego, Szopskiego i innych oraz instrumentalne utwory, jak np. „Album Tatrzański" na fortepianie Paderewskiego, „Suita huculska" na skrzypce J. Maklakiewicza, „Pieśń Litewska" na skrzypce T. Szeligowskiego i t. p.

Słowo objaśniające: Cechy charakterystyczne regjonalnej pieśni ludowej. Muzyka taneczna i pieśń. Pieśń obrzędowa, obyczajowa, pieśń pracy (żniwne, pasterskie i t. p.), żołnierskie. Pieśń ludowa i pieśń artystyczna.

VIII — Chopin — bez orkiestr.

1) Mazurek. 2) Preludjum. 3) Walc. 4) Nokturn. 5) Etiuda. 6) Ballada lub Scherzo — dowolnie wybrane, a nadto: 7) Polonez As-dur, oraz 2 pieśni również dowolnie wybrane.

Słowo objaśniające: Krótki życiorys Chopina. Cechy jego twórczości. Związek z muzyką ludową. Nowe formy twórczości muzycznej w mu-

zyce Chopina na podstawie wykonywanych utworów. Polska, objawiona w sztuce Chopina i ukazana światu kulturalnemu w okresie jej niewoli.
Wymienione wyżej wskazania winny być dostosowane do warunków miejscowych, w jakich znajdą się poszczególne szkoły. Dyrekcje szkół zatem powinny przed zorganizowaniem audycyj przeprowadzić odpowiednie przystosowania, w porozumieniu z kuratoryjnymi instruktorami śpiewu i muzyki, w tych zaś Okręgach szkolnych, które nie posiadają instruktorów — z instruktorem ministerjalnym. T. Mayzner

Z WYDAWNICTW MUZYCZNYCH

Jednostką, która położyła ogromne zasługi na polu krzewienia kultury muzycznej w Polsce jest prof. St. Kazuro. Szczególnie bogata w owoce jest jego praca na terenie pedagogicznym, oraz szerzenia zamiłowania do muzyki chóralnej. Z wiedzy prof. Kazuro korzystały całe szeregi młodzieży, które sieją dziś zdrowe ziarna kultury muzycznej. Podręczniki szkolne prof. Kazuro należą do najpopularniejszych w kraju. Jego kompozycje chóralne są kapitałem żelaznym w repertuarze każdego zespołu chóralnego, a dorobek swój z tego zakresu sztuki muzycznej wzbogaca coraz to nowemi publikacjami.
Ostatnio ukazał się w druku zeszyt jego pieśni trzygłosowych, jako opus 50. Zeszyt zawiera 20 pieśni na sopran, alt, tenor lub baryton, do słów E. Słońskiego, J. Guranowskiego, B. Adamowicza, J. Gillowej, A. Kwiecińskiej, M. Chełmońskiej i in. Wybór tekstów doskonały; większość z nich przepojona jest szczerą nutą poetycką i bezpretensjonalnością. Strona muzyczna świadczy doskonale, że autor, znając dobrze możliwości głosowo-techniczne i przygotowanie muzyczne naszych zespołów chóralnych szkolnych, fachowych i amatorskich, pieśni swoje chciał udostępnić wszystkim i to mu się najzupełniej udało. Nie przeszkadza to jednak, że właśnie strona muzyczna ma dużo świeżości zarówno jeśli chodzi o inwencję melodyjną, jak i o szatę harmoniczną i stawia pracę prof. Kazuro w szeregu najcenniejszych nabytków w naszej literaturze chóralnej.
Na omawiany zbiór pieśni prof. Kazuro zwróciła uwagę i zagranica, co znajduje potwierdzenie w słowach pani E. Oddone Dyrektorki Katedry muzyki dla młodzieży w Medjolanie i zarazem Redaktorki czasopisma „Mussica d'oggi". Pani E. Oddone pisze:
„Pieśni prof. Stanisława Kazuro stanowią dzieło artystyczno-wychowawcze wielce interesujące, o niezaprzeczonej wartości.
Dla nas ich zaleta największa polega na szczególnej oryginalności kon-

cepcji dźwiękowej, oryginalności, która zależy nietylko od talentu twórczego autora, ale także od dyrektyw wychowania muzycznego młodzieży w Polsce, wybitnie skierowanego ku śmiałym rytmom i harmonjom bardzo znaczącym.

Dla tego, kto śledzi ruch muzyczny wśród młodzieży w Europie, zeszyt prof. Kazuro uzna za godny uwagi i bliższego zainteresowania".

K R O N I K A

Dn. 20 października odbył się w Warszawie ogólny zjazd i popis zespołów chóralnych i orkiestr Związku Mazowieckiego Stowarzyszeń Śpiewaczych i Muzycznych.

Wykonawcami byli:

Warszawa — Okrąg Macierz.

a) zespoły męskie: 1. Stowarzyszenie Śpiewacze „Harfa" — dyr. W. Lachman. 2. Chór Dyrekcji Tramwajów i Autobusów m. st. Warszawy „Surma" — dyr. W. Lachman. 3. „Drużyna śpiewacza" Związku Zawodowego Pracowników Handl., Przemysł., i Biurowych — dyr. Wł. Otto.

b) zespół mieszany: 4. Stowarzyszenie Śpiewacze im. Piotra Maszyńskiego „Lutnia" — dyr. K. Jurdziński.

c) zespół żeński: 5. Zespół żeński przy stow. śpiew. „Harfa" — dyr. W. Lachman.

Warszawa — Okrąg I Warszawskich Miejskich Kół Śpiewaczych.

6. I W. M. Koło Śpiewacze — dyr. T. Czudowski. 7. III W. M. Koło Śpiewacze — dyr. J. Nawrocki. 8. VIII W. M. Koło Śpiewacze — dyr. J. Drzewoski. 9. IX W. M. Koło Śpiewacze — dyr. Br. Jardel. 10. XI W. M. Koło Śpiewacze — dyr. B. Szymczak. 11. XII W. M. Koło Śpiewacze — dyr. A. Puzio. 12. XV W. M. Koło Śpiewacze — dyr. J. Rowicki. 13. XVII W. M. Koło Śpiewacze — dyr. W. Krzyżewski. 14. XVIII W. M. Koło Śpiewacze — dyr. A. Stankiewicz.

Warszawa — Okrąg II Zespołów Śpiewaczych Pracowników Państwowych Wytwórni Wojskowych.

a) zespoły męskie: 15. Chór Pracowników Państwowej Fabryki Karabinów „Pobudka" — dyr. T. Czudowski. 16. Chór Pracowników Zbrojowni Nr. 2 — dyr. K. Jezierski.

b) zespoły mieszane: 17. Shór Świetlicy Pracowników Głównej Drukarni Wojskowej — dyr. M. Szymanowski. 18. Chór Pracowników Wytwórni Amunicji Nr. 1 — dyr. E. Pawłowski. Orkiestra Pracowników Państw. Fabryki Karabinów — dyr. J. Lewandowski.

Okrąg Błoński.

zespoły mieszane: 19. Stowarzyszenie Śpiewacze „Lira" w Żyrardowie — dyr. K. Olszewski. 20. Stowarzyszenie Śpiewacze „Echo" w Żyrardowie — dyr. St. Szymański.

Okrąg Pułtuski.

zespoły mieszane: 21. Stow. Śpiewacze „Lutnia" w Pułtusku — dyr. I. Wąsala.

Okrąg Włocławski.

zespół męski: 22. Tow. Chóru Katedralnego „Lutnia" we Włocławku — dyr. K. Rogalski.

Partję solową w utworze „W górach" W. Lachmana, śpiewanym przez zbiorowe zespoły męskie, odśpiewał p. Adam Dobosz.

Chórom towarzyszyła Orkiestra Reprezentacyjna Dyrekcji Tramwajów i Autobusów m. st. Warszawy (dyr. L. Cymerman).

Jury konkursu stanowili pp.: prof. St. Kazuro, St. Niewiadomski, F. Nowowiejski, St. Stoiński, T. Czerniawski i W. Laski.

W wyniku konkursu I-a nagroda przypadła I-mu Miejskiemu Kołu Śpiewaczemu, II-a — XVII-mu Miejskiemu Kołu Śpiewaczemu, III-a — Stow. „Lutnia" — Włocławek.

Trzy powyższe nagrody ufundowane były przez M-stwo W. R. i O. P., M-stwo Spraw Wojskowych i Prezydenta m. Warszawy.

Pomniejsze nagrody przyznano pozostałym chórom.

NASZ DODATEK MUZYCZNY

Dodatek nasz zawiera znaną, powszechnie śpiewaną w świetlicach pieśń Kapitana Adama Kowalskiego — „Leguny chcą raju". Umieszczamy ją z podkładem instrumentalnym p. A. Kawałkowskiego, nauczyciela Seminarjum w Ostrogu z tem, że, gdyby podwójne tony II-gich skrzypiec zbyt były trudne do wygrania, wówczas należy tę partję rozdzielić na dwa instrumenty. Gdyby również partja I-ych skrzypiec była zbyt wysoko dla danego zespołu pisana, wówczas należy odpowiednie takty wykonać o oktawę niżej. Opracowanie zawiera dość liczne i długie przygrywki, które należy zużytkować dla akcji scenicznej, bowiem cały układ przeznaczony jest dla inscenizacji.

REDAKTOR: TADEUSZ MAYZNER

REDAKTOR ODPOWIEDZIALNY: LUDWIK PAWŁOWSKI

WYDAWCA W IMIENIU ZWIĄZKU NAUCZYCIELSTWA POLSKIEGO: STANISŁAW MACHOWSKI